芥舟學畫編

自叙

秦望與山水清遠甲於已六
生平寄去何在壹汾之最好
借筆墨以抒寫平性靈如趙
松雪錢舜舉王子昭唐子華

等法已以名當時而傳後世逮
時易世殊潸亂者鮮一二從學
之徒侶私一隅遂立家户户
視而泳而萬挽求其滑六法也
張之總學熟者亦僅可見矣

生也晚刃逮學由陸趨僅学
之飛邑來後正法之何至淞
徊歧路歷兩年以李澂長乃
搓塗蓬家從觀爲業遠讀及
洗法家而推注研求探索乃

源流派之筆意而得其力索
而悠或由迷而悟其因觸而
得乎筆墨道理若東方之氣
眼照爲彌色泯乃洞然變
出筆於肩至七雲宵安東

敘

壹山　國初氣韻筆墨淵藪乃風澂澈沙趨鏤就澀正法曰結俗學曰張野從來學何可勝道國手所親嘗而深懼者也因是不揣閉德棐凡示六

古人之法甚隱密而世俗必痛
亦羈斷爲合于古人之法甚隱
密而世棄必暢爲引伸分一
爲目迷爲四寬少學握弱於
比精蹈之自道而得古已徑學

以為造生以為言雪芝氏之紀經籍亦兒啼於大難第一已之備稱兒之傳然亦免況器然之精深微妙多亦敢孤以管文之開宗至蔚成為坐

嵩堂吳子指而示之囑余且
署之
乾隆四十六年歲在辛丑春
三月既望硤涇園沈叔埏書
于冰壺客

芥舟學畫編目次

卷二

卷三

取神

約形

用筆

用墨

傅色

斷決

分別

相勢

芥舟學畫編卷一

吳興沈宗騫熙遠父述

山水

宗派

天地之氣。各以方殊。而人亦因之。南方山水蘊藉而縈紆。人生其間。得氣之正者。為溫潤和雅。其偏者。則輕佻浮薄。北方山水奇傑而雄厚。人生其閒。得氣之正者。為剛健爽直。其偏者。則麤

厲強横此自然之理也於是率其性而發為筆墨遂亦有南北之殊焉惟能學則咸歸於正不學則日流於偏視學之純雜為優劣不以宗之南北分低昂也其不可拘於南北者復有二或氣稟之偶異南人北稟北人南稟是也或淵源之所得子得之父弟得之師是也第氣象之閑雅流潤合中正和平之道者南宗尚矣故稽之前代可入神品者大率産之大江以南若河朔

雄傑氣槩非不足怵人心目若登諸幽人逸士卷軸琴劍之旁則微嫌粗暴故佳者但可入能品耳尚質雖稟此而能浸潤乎詩書陶淋乎風雅濬古而有得焉則嶔崎磊落之中饒有冲和純粹之致又安得以其北宗也而少之哉蓋學畫之道始於法度使動合規矩以就模範中則補救使不流偏僻以幾大雅終於溫養使神恬氣靜以幾入古至於局量氣象關乎天質天質

少鬱須憑識學以輓之若聽之而近於罷軟沉晦雖屬南宗曷足觀賞哉至徇俗好以傾側為跌宕以狂怪為奇崛此直沿門獨黑者之所為矣何可以北宗概之乎

前古之畫多作古賢故實及圖像而已故論畫者未嘗及山水自王右丞李將軍父子各擅宗派乃始有南北之分王之後則董巨二米倪黃山樵明季董思翁是南宗的派李之後則郭熙

馬遠劉松年趙伯駒李唐有明戴文進周東村是北宗的派其不必以南北拘者則荆關李成范寬元季吳仲圭有明沈文諸公皆為後世模楷吾

朝初年巨手纍纍其尤者為烟客廉州接其武者石谷麓臺黃尊古張墨岑諸人蓋皆紹思翁而各闢門徑恪守南宗衣鉢者也北宗一派在明代東村實父以後已罕有紹其傳者吳偉張路且屬狐禪况其下乎百年以来漸漸

不可究詰矣何則正道淪亡邪派日起一人倡之靡然從風如陸瞻倡為雲間派藍瑛倡為武林派上官周金古良劉伴阮之徒又謂之金陵派諸派之流極更不可問矣趙文敏謂甜邪俗癩四者最是惡病今也或是之已矣可勝言哉如有好學深思者崛起於時務欲埽去時習動法古人以求真正道理未始不可繼絶業於既頹之後也

等是筆墨。而士夫與作家相去。不可以道里計。不特盛子昭與吳仲圭然也。即如唐六如學於周東村。其本領魄力未嘗過於東村。而品地乃不可以等量。况六如又未嘗欲厠席南宋。而寸縑尺素。寶過吉光。此殆當於襟期脫略。神致瀟灑閒求之。又非天質人品學問所得而囿之者也。

凡派之不正者。創始之人。必是絶頂天資學力。

未始不可以信今而傳後其如學者偏不能得其好處反執其壞處以為是派應爾於是一倡百和遂至濫不可挽若夫正派非人品襟期學問三者皆備不能傳世故為之者亦時有之而卓然可傳者指不能數屈則正派之足貴也明矣特是世運遷流風會亦遞下即有矯然拔俗者能私淑古人以紹正傳然必不能如前人之淳厚渾朴則非其人之過矣余嘗言三董相承

而遞降。盖以北苑之後。數百年而得思翁。又百年而得東山。一姓而承一派。洵是千古難事。第以風會之故。不無愈後而愈不及耳。然論六法於近日。舍東山其誰與歸。則信乎正派之難能而可貴者。今古所同也。

用筆

筆行紙上。須以腕送之。不當但以指頭挑剔。則自無燥裂浮薄之弊。用之既久。漸臻純熟沉著。

而筆畫間若有所以實其中者。謂之結心。其法始焉遲鈍。後乃迅速。純熟之極。無事思慮而出之自然。而後可以斂之為尺幅。放之為巨幛。縱則為狂逸。收則為細謹。不求如是而自無不如是者。乃為得法。古人謂筆畫若刻入縑素者。用此道也。猶作書之入木三分也。

吾友張文魚論書。嘗有結心之言。余乃用以論畫。溪有妙義。可見書畫無二道。蒭俗學者未知

究及此耳。

昔人謂筆力能扛鼎。言其氣之沉著也。凡下筆當以氣為主。氣到便是力到。下筆便若筆中有物。所謂下筆有神者此也。古人工夫。不過從此下手。而有得焉。則以後所為。無不頭頭是道。若不先於此築基。縱極聰明敏悟。多資材料。而馳騖揮霍焉。卒必至於囂凌浮滑。而於真正道理。反致日遠。豈不可惜。故志學之士。且勿求多。先

鼓定力。從此著脚。便無旁門外道之虞矣。

樹石本無定形。落筆便定。形勢豈有窮相。觸則無窮。態隨意變。意以觸成。宛轉關生。遂臻妙趣。意在筆先。趣以筆傳。則筆乃作畫之骨幹也。骨具則筋絡可聯。骨立則血肉可附。骨之不植。而遽相尚以文飾。然猶施丹雘於糞土。外華而內腐。綴穠華於枯朽。暫豔而旋凋。故古人作畫專尚用筆。用筆之道。務欲去罷軟而尚挺拔。除鈍

滯而貴輕雋。絶浮滑而致沉著。離俗史而覩風雅。爽然而秀。蒼然而古。凝然而堅。淹然而潤。點畫縈拂之際。波瀾老成蓊鬱。縱送之間。丰姿跌宕。此固非旨趣未深者之所能及也。學者當首法古人用筆之妙。始於黽勉。漸臻圓熟。圓熟之極。自能飛行絶跡。不落窠臼。揎袖摩挲。有動不踰矩之妙。解衣磅礴。有淩厲一切之雄。矯手若天際游龍。點手若土花繡蝕。有筆若此。更何慮

古今人之不相及哉。

筆著紙上。無過輕重疾徐偏正曲直。然力輕則浮。力重則鈍疾運則滑。徐運則滯。偏用則薄。正用則板。曲行則若鋸齒。直行又近界畫者。皆由於筆不靈變。而出之不自然耳。萬物之形神不一。以筆勾取。則無不形神畢肖。蓋不靈之筆。但得其形。必能靈變。乃可得其神。能得神。則筆數愈減。而神愈全。其輕重疾徐。偏正曲直。皆出於

自然而無浮滑鈍滯等病。
無前無後。不倚不因。傍空而來。天驚石破。六丁不能遁。巨靈不能撼。劃然現相。是駭鬼神。扶風雨雷霆之勢。具神工鬼斧之奇。語其堅。則千夫不易。論其銳。則七札可穿。仍能出之於自然。運之於優游。無跋扈飛揚之躁率。有沉著痛快之精能。如劍繡土花。中含堅質。鼎包翠碧。外耀光華。此能盡筆之剛德者也。柔如繞指。軟若兜羅。

欲斷還連似輕而重氤氳生氣含煙霏霧結之神搖曳天風具翔鳳盤龍之勢既百出以盡致復萬變以隨機恍惚無常似驚蛇之入春草翩翻有態儼舞燕之掠平池颺天外之游絲未足方其逸舞縂閑之飛絮不得比其輕方擬去而忽來乍欲行而若止既蠕蠕而欲動且冉冉以將飛此能盡筆之柔德者也二美能全固稱成德天資所禀不無偏枯剛者廢其燥而裂柔者

患其羅而黏此弊之來葢亦有故或師承偏執狹守門風或俗尚相沿因循宿習是以有志之士貴能博觀舊蹟以得其用筆之道始以相克則病可日除終以相濟而業堪日進而後可漸幾於合德矣

唐宋之蹟不得數見不能槩其人生平資學何如惟元季及有明石田忠翁諸公去今未遠其蹟猶得多見而知其皆因質而濟以學因學以

成其質、可快然無憾者也、黃王倪吳無論已、石田天資剛健、平日臨雲林、動筆便過、若任其質、則燥裂之弊、其能免乎、而其讀書敏求、既是以變化其氣質、加以臨摹不輟、日肆力于古法以充拓之、故其筆森然如劍戟、莫敢攖其鋒者、而典冊古澤之致、又足令人竦然而起敬、其重如金、其潤如玉、不論山水人物、以及草木昆蟲、一涉其筆端、便不可方物、不特爲有明巨手、即上

列諸宋元恐亦難其匹者蓋始也量資以濟學繼也因學而見資所謂能濟以優柔而盡剛德者也若思翁則天資秀美而柔和苟任其質將日流於妍媚之習而無以自振其氣骨矣乃能祖述董巨憲章倪黄絕業於三百年之後而為吾　朝畫學之祖余嘗論每見思翁妙蹟不必問其所作何體但就其筆情墨態的是兩間不可磨滅之物其致也縹緲而欲飛其神也優

渥而常潤而生秀之氣時復出其閒所謂能盡筆之柔德而濟以剛者也兩公惟能以學之力濟其質之偏故能臻此神妙爲得中行而與之所造更當何如耶

用墨

墨著縑素籠統一片是爲死墨濃淡分明便是活墨死墨無彩活墨有光不得不亟爲辨也法有潑墨破墨二用破墨者先以淡墨勾定匡廓

匡廓既定乃分凹凸形體已成漸次加濃令墨氣淹潤常若濕者復以焦墨破其界限輪廓或作疎苔於界處潑墨者先以土筆約定通幅之局要使山石林木照映聯絡有一氣相通之勢於交接虛實處再以淡墨落定之蘸濕墨一氣寫出候乾用少淡濕墨籠其濃處如主山之頂峯石之頭及雲氣掩斷之處皆是也南宗多用破墨北宗多用潑墨其為光彩淹潤則一也

北苑大癡皆有浮嵐暖翠圖曰浮曰暖皆墨爲之主思翁嘗題其自作畫云川原渾厚草木華滋亦言墨法之妙唐王洽始有潑墨法其蹟不可得見米氏父子高房山方〻壺董思白其所以得煙雲變滅嵐光吞吐者非皆其用墨之臻於微妙乎

天下之物不外形色而已既以筆取形自當以墨取色故畫之色非丹鉛青絳之謂乃在濃淡

明晦之間。能得其道。則情態于此見。遠近於此分。精神於此發越。景物于此鮮妍。所謂氣韻生動者。實賴用墨淂法。令光彩奕然也。今以一局作二幀。一幀用墨。一幀用重青綠色。其青綠重處。即是用墨濃處。是色且仿墨而為之。墨非即畫之色乎。乃知純墨者。墨隨筆上。是筆為主而墨佐之。傅色者。色居筆後。是筆為帥而色從之。以二幀並置。遠而望之。要色之分兩。與墨之分

兩若相等者而後色即是墨墨即是色也苐純墨者不可使墨浮於筆若墨浮一分便是一分黑氣不是墨矣傅色者不可使筆混作墨暈若筆作墨暈便是濕侵色位不是筆矣苟能參透墨色一貫之理則著手便成光彩縑素有敗壞之時而滋潤融洩之態雖千載而如新也墨色光華其妙無極不善用者縱極佳製頂烟但覺薰煤滿紙而已豈復是畫哉因分辯用墨

之法曰嫩墨曰老墨嫩墨者蓋取色澤鮮嫩而使神彩與發之喻光以筆貯水量墨當用多寡醮入筆尖和水攪勻拂于紙素則墨暈和潤而有光彩如雲山隱現煙樹迷離遙岑浮黛夜色蒼涼陰凹陽凸之間日光雲影之際林巒則濃陰鎖麓山高則薄霧橫腰雲生成蓊鬱之觀泉出助湖騰之勢以及懸崖邃谷疑鬼疑神絕壑幽巖如風如雨之處胥于是乎得之老墨者蓋

取氣色蒼茫能狀物皴皺之喻此種墨法全藉筆力以出之用時要颯々有聲從腕而來非僅指頭挑弄則力透紙背而墨痕圓綻如臨風老樹瘦骨堅凝危石倚雲奇姿崒嵂以及霜皮溜雨歷亂鰲枝兎斧神工幾莫能測者亦胥是乎得之老墨筆浮于墨嫩墨々浮於筆嫩墨主氣韻而煙霏霧靄之際淹潤可觀老墨主骨韵而枝幹扶疎山石卓犖之間亦峭拔可玩筆為墨

帥墨為筆充有妙筆烏可無妙墨以充其用耶且筆之所成亦即墨之所至老杜詩元氣淋漓障猶濕蓋善言用墨者矣

筆墨二字得解者鮮至于墨尤鮮之辨者矣往往見今人以淡墨水填凹處及晦暗之所便謂之墨不知此不過以墨代色而已非即墨也且筆不到處安得有墨即筆到處而墨不能隨筆以見其神采尚謂之有筆而無墨也豈有不見

筆而得謂之墨者哉欲識用墨之妙須取元人或思翁妙蹟細參其法大癡用墨渾融山樵用墨洒脫雲林用墨縹緲仲圭用墨淋漓思翁用墨華潤諸公用墨妙諦皆出自筆痕閒至其凹處及朘腤之所亦猶夫人也即如米老房山烟雲滿幅實其點筆之妙而以墨暈助之今人為之全賴墨暈以飾其點筆之醜猶自以為墨氣如是也將畢生不能悟用墨之妙者矣

布置

凡作一圖若不先立主見漫為填補東添西湊使一局物色各不相顧最是大病先要將疎密虛實大意早定灑然落墨彼此相生而相應濃淡相間而相成拆開則逐物有致合攏則通體聯絡自頂及踵其煙嵐雲樹村落平原曲折可通揔有一氣貫注之勢密不嫌迫塞疎不嫌空鬆增之不得減之不能如天成如鑄就方合古

人布局之法

通體大局當頃刻便定安頓節目須動筆時細細斟酌凡作畫局勢要時時遠望以求穩妥有論張縑素於敗壁觀壁上班剝映出縑素隱若山水林木高下踈密以意會之急以土筆約定亦取勢之活法也

一樹一石以至叢林疊嶂雖無定式自有的確位置而不可移者茍不能識布局之法則於彼

於此猶豫之弊必生疑是疑非畏縮之情難禁縱不失行筆用墨法度亦不得便成佳畫也要在乎日細揣前人妙蹟於筆韻墨彩之外復當求其布置之道而深識其所以然之故到臨作時刻刻商量避就之方到純熟之極下筆無礙映帶顧盼之間出自天然無用增減改移者乃可稱局老矣又通幅之林木山石交柯接影掩映層疊之處要令人一望而知不可使人揣摩

而得否則必其氣有不能清晰者矣或以糢糊爲氣但可得迷離之態而終慮失之晦暗晦晴則不清或以刻畫求工僅可博精到之致而究恐失之煩瑣煩瑣亦不清二者欲除莫若顯其骨幹以破糢糊審其大方以消刻畫則氣不求清而自清矣憶余始時嫌筆痕顯露任意用淡墨渲潤方自詡能得煙靄依微之致因禾中張瓜田先生庚評一晦字遂痛以自艾始知清氣

遂念今人思欲作畫者甚多。而能猛力加工者復少。如或有之則無不曰其刻至之心。以流於煩瑣晦黯之極。一經點撥而後得鬱極而開塞極而通煩悶頓釋。清氣豁然。通此一關無所窒礙矣。

畫須要遠近都好看。有近看好而遠不好者。有筆墨而無局勢也。有遠觀好而近不好者。有局勢而無筆墨也。卷冊小幅。僅於几案展玩雖於

局勢未盡出不至觸目便見若巨障大幅須要于十數步外一望便覺得勢故必先斟酌大局然後再論筆墨也石田先生學力寔過前人然必待年四十後方作大幅可見局勢之難雖古人于此不肯輕率便爲也

千巖萬壑幾令流覽不盡然作時只須一大開合如行文之有起結也至其中間虛實處承接處發揮處脫略處隱匿處一一合法如東坡長

文累萬餘言讀者猶恐易盡乃是此法於此會得方可作尋丈大幅

一幅之山居中而最高者為主山以下山石多寡參差不一必要氣脉聯貫有草蛇灰線之意

一幅之樹在近而大者謂之當家樹以上林木疎密老穉不一必要漸遠漸小有迤邐層疊之勢布局之際務須變換交接之處務須明顯有變換無重複之弊能明顯無狃揑之弊且日求

變換則心思所至生發無窮日求明顯則理路所開爽朗可喜每作一圖必立意如此久之純熟自然瀟洒流利之中不失中規中矩之妙作畫之道大類奕棋低手扭定一塊所爭甚小而大局之所失已多國手對奕各不相爭亦各不相讓自始迄終無一閒著於此可悟畫理夫畫雖一人所為而與得失相爭之故一若與人對壘少不謹慎便墮誤失及至火到工深之候

如高手饒人而奕縱橫馳騁無不如意矣天下之物本無偏正而自人觀之從其旁者為偏從其面者為正故作畫有偏局正局之分焉正局者主山如人主端坐朝堂餘山如三公九卿鵠立拱向其下幅樹石屋宇則如百官承流宣化皆要整齊嚴肅之中不失聯屬意思又如端人正士莊敬日强令人望之儼然而生敬者此局為最難偏局者如舞女歌腰仙人嘯樹又

如飛鳥下水，駭獸奔原，或疾如風雨，或變若雲霞，其怳惚39化，奇橫縱肆之趣，有不可擬議，究詰者，而於行筆落墨之際，又復和雅蘊藉，不失風人之旨，則此格亦非易易，第學者，務當先究心于正格，蓋手足官骸，一任其侈泰欹邪，雖無板滯之弊，又之恐流於散漫而無約束，抑或趨於巧捷而易涉於滑，與鄰於史，俱是大病，故行布正局，已能周正厚重，而絕無傾欹欠缺之處，

然後留意偏局。偏局之道。須通幅山巒林木。皆不必寫其正面。其用筆亦須側鋒流逸而出之。如元諸家大癡山樵梅蒼。皆以正局若雲林方壺。多以偏法取意。然偏與正。又有互相爲濟者。但能正而不能偏。易失于滯。故於接應映照之處。不妨少帶偏側以破其板。略存流利以動其機。但能偏而不能正者。易失于滑。故於筋節顯露之際。務欲常植正骨以存梗槩。時碩本根以

防派軼若工夫極熟而能變通在手造化因心偏而不陂正而不執忘乎偏正之見而動不踰矩焉方可謂之有成

上有重巒複嶂下有密樹箐林中有雲氣澗道往來隱現此是厚重拍塞之局固應體勢周正然一涉板實氣味索然故其皴破之筆要靠定一邊且宜處處變換妙於此者吾得之于麓臺麓臺妙處正在能以偏筆行其正局故愈實愈

妙此於巨局而濟以偏勢之道也奇峯如削飛瀑懸空老樹撐雲藤蘿緣走山石有森然欲搏之勢林木有拏空相攫之形全要偏側乃能得勢然著一點剛暴之氣便是跋扈故用筆當直起直落如書家之作篆籀妙於此者吾得之於石田六如以其能以巨筆行其偏局故偏而不跛此偏與巨有互用之妙焉約而言之境平則筆要有奇趣境奇則筆當無取險斯得矣千巖

萬壑不必定為正局。峯巒高下。烟雲吞吐。奇情幻想。出而不窮。千態萬狀。變而無盡。皆須行以偏法。乃可極其轉換之方。一樹一石。不必定為偏局。直幹凌霄。奇峰插天。孤松獨秀於雲中。峭石當空而特立。皆宜運以正法。乃足顯其挺拔之緊。若不解此。則繁局必至重複。簡局必至單薄。細看古人名蹟。求其所以偏正之故。當不外是矣。

凡作林木。衆木俱干霄。則必以橫斜者穿插之。衆木多槎枒。則必以直上者透逗領之。不但脈絡聯貫。然且氣韻深遠。凡作山石。形勢既已平直。其皴破當用偏斜流逸之筆。使其莊而不滯。形狀若涉詭異。其勾勒當以平正穩重之筆。使其奇而有法。此謂正不廢偏。偏不失正。

窮源

六書之有形象。即畫之源也。且畫之為言畫也。

以筆直取百物之形。灑然脫於腕而落於素。不假扭捏無事脩飾。自然形神俱得意致流動。是謂得畫源。若摹寫過甚。加意求工。是因刻劃而循流。其去源遠矣。今人作畫。其於石廓。樹木枝幹。略能見其筆跡。而於顯晦遠近陰陽凹凸之間。則全賴墨暈以成之。是以模糊而失其源。至於人物衣冠橋梁屋宇舟車之屬。但一意求工。與通幅筆墨不類。雖峰巒林木。寫法極佳。反因

配搭不上致為所累或狃於形似故多作曲折圭角之筆不合大體是以刻畫而失其源也且旁觀者未能皆識畫理作者動求合法反致貽譏任意隨流必來爭賞必不自持即為所動日漸日流不知所止師承非不真根基非不正或以好尚之偏或以謀生之所託始也猶不安於所歷終也竟自護其所乖於是聲稱藉甚身甫謝而道衰衆口交推識畧高而藐爾等是痱

畢生心力以為之。乃徒徇俗目之欣。而不為識者所賞。曾何别於縣工繇匠耶。要惟能知其源之不可斯須去。以致其學力。庶不大遠於古人爾。

松雪云。石如飛白樹如籀。寫竹還應似草書。又云。士夫作畫。當以草書竒隸為之。可知畫之與書。原無二道。今人先於作書。全廢古法。其與篆隸草章。漫不加省。法非不具在。號能書者。且曾未

未之識況欲問畫之源於書耶雖運會所至自有隆替而好古之士代不乏人使盡趨時尚不用古法將舊蹟日遠而日湮古法日廢而日亡有志之士起而求之當何所憑藉余故不憚齒頰之煩百端陳說及此論作畫之源人或以為迂者而我竊以為最切何者筆墨不期古拙而世競尚新巧古拙新巧之間心術判矣如人日誦聖賢之書能勉行之不過為善士耳若聽其

流而日下，不至小人之尤不止，士生古人之後，可不究心於古以尋其源哉，且百不識者之然，然不敵一識者之否否，如近代王耕煙，其畫學淹貫，師資純正，堪媲古人，用意合作，直入宋元之室，而其所以應酬無識者之作，迷迷故作巧媚纖瑣之筆，殊非大家，故其生平所作絹本佳者蓋少，論其功力學問於 盛朝自當首屈一指，乃品槩不得不在石師道人下也，不遡其源，

而任其流請以此觀

作法

凡物得天地之氣以成者莫不各有其神欲以筆墨肖之當不惟其形惟其神也將以疎鹵取之則僅得其荒略之意而無以究其實其病在於無法律將以精整取之雖易得其林石之槩又慮其無生意其病在於太刻畫若以淡墨再三渲潤而取之必至土石不分樹枝渾雜不但

形神俱失且與作畫之道千里矣今與初學入門者先論起手用筆之法所用之筆即作書之筆不論新舊但要無宿墨者以水開足筆頭蘸墨和水攪勻搵乾要筆頭斂如未著水者古用於紙上蓋以宜乾不宜濕故也其筆痕不宜故多作曲折然不宜呆用戇挺之筆要以腕力用意而出之如作窠石礬頭先將匡廓用活筆落定謂之勾勾取其石之大略而已尚未有層

次破碎處也再於中間空處或横或直或斜以筆劃開謂之破蓋以破其囫圇也既經破後石已分出為頂為面為腰為脚而其凹處天先所不到石之紋理驂暗而色黑至其凸處承受天光非無紋理因其明亮而色常淺當以乾筆皴一遍凹處略重漸開漸輕依石之紋理而為之謂之皴〻者皺也言石之皮多皺也皴筆已下則石之全體已具再於皴筆處用極乾短筆拭

之令凹處黙然而蒼者謂之擦至此石之形神已俱得矣猶以其未能明湛也復以少濃之乾筆酌其多寡輕重之宜漸漸醒出要令處處見筆畫起落注來踪跡而又無纖微浮滑板滯之猣蓋以淡墨潤濃墨則晦而鈍濃墨破淡墨則鮮而靈故必先淡而後濃者為得此即所謂破墨法也夫如是自能分明而不刻露渾融而不糢糊是謂筆鎔蓋言行筆之際有陶鎔一切之

意雖不言墨而墨固已在其中然不妨更申用墨之妙俾識筆經而墨緯者有交相濟而互相成之實焉墨之用也層層而上其隨筆而至者可謂之墨若不因筆而薰成一片者乃黑黯耳烏得謂之墨哉故其淡處如薄霧依微焦處如雙眸炯秀乾處有隱顯不常之奇濕處有濃翠欲滴之潤明如秋水澤如春山灼如晨花秀如芳草歲已久而常濕素欲敗而彌新變化無窮

作者固因之而靡盡光華莫掩鑒者亦味之而愈長是則所謂墨化也此特形容墨之態耳至其用法之所以然者已具述於用筆之間也故即筆以求墨則法有所歸而頭頭是道雖筆以求墨則骨之不植而靡靡成風如近代有武林派者藍瑛始之雲間派者陸瞻始之始之者固未嘗全離筆以求墨但筆自爲筆因而墨自爲墨亦且筆之不備將賴墨以助成其氣局學者

從而附和遂并其不備之筆而失之曰流曰下不知所届矣故欲求墨者斷斷不可離筆以相尋也苟能識即筆以求墨以漸至筆鎔而墨化則何必更問其形神之得與不得耶吾非令人竟舍形神以言畫也筆墨既精則形神且當在離即之間古人所謂相賞於牝牡驪黃之外者豈復有形之說者在亦豈復有神之說者存耶初學作畫固欲分別許多門徑法則某物當用

何法。其家當用何筆。必識筆墨道理。便宜消去。一意臨摹古人成作為要。臨摹時先取法派平正者。看其用筆大意。取其一段。細揣其法。未能即得。百遍千遍。務得其故而後及其他處。若便求之全局。恐反失遂段筆墨精妙之處。故未得其道。縱一絲不改。彼自氣象萬千。我則牽強滿紙。如得其道。則彼多而我偶少。彼重而我或輕。無妨于大槩。無害於畫理。而筆墨之間。自然合

拍。乃是臨摹淂益功夫。蓋但欲求似。則所失必在筆墨之間。而規模太過。又致傷氣。故必能淂性情流動之處。與夫筆墨融洽之方。淂寸淂尺。自月異而歲不同矣。凡學畫先宜作石。蓋用筆之法。莫難於石。亦莫備于石。能於石法精明。一切之物。推而致之裕如矣。如學行文先於虛字口氣輕重轉折之間。都已明白。布置色澤自然水到渠成矣。作石全在行筆有神。用墨有度。有

功夫者打一圈子便得石之神理功夫尚淺法度未純雖用意摹寫神理愈失可知畫理之得失只在筆墨之間矣

畫石皴破之筆痕當如流水中荇帶之梢又如寫墨蘭花瓣筆法但用墨宜乾淡如荇帶蘭瓣而少加潤不宜太多須於短筆中參差跳出兩三長筆須識兩三長筆乃是石之面紋也

初學者先看是筆不是筆是筆矣再看是墨不

是墨。若不是筆墨。縱好局法。總不是畫。苟是筆墨。多好少亦好。濃好淡亦好。不必胸羅萬有。而能涉筆成趣。實筆墨之靈也。更得讀破萬卷。行踰萬里。又當何如耶。

平貼

一經一緯之謂織。一縱一横之謂畫。一絲不平。是織之病。一筆不妥。是畫之累。列樹而成林。一樹有一樹之條理。雖千百樹而亦合成一條理

焉。疊石而為山。一石有一石之脉絡。雖千萬石而尒合成一脉絡焉。凡作一圖。當以先作數筆為準式。一圖之峯巒草木。不一其物。而掩映斷續之間。有纖微不可夾雜。絲毫不可紊亂者。職是故也。如樹枝多向上。而屈曲之幹。與紛披之葉。不能無左右俯仰之異。每觀林木。其繁枝疊幹。至縱橫歷亂。不可究竟。而偃仰交錯之間。天然井井。絶無一枝一葉之不相聯屬者。條理也。

夫條理即是生氣之可見者亂草堆柴惟無生氣故無條理山石之脉絡紋猶是也天以生氣成之畫以筆墨取之必得筆墨性情之生氣與天地之生氣合併而出之於極繁亂之中仍能不失其為條貫者方是善畫故必先有成意于胸中而後斟酌其輕重多寡疎密濃淡能有一氣呵成之勢方有一絲不紊之妙令人既湯無成見東填西湊密者柏塞但見滿紙烟煤疎者

伶仃無異波漂萍藻蓋意既不聯屬則氣自難貫串雖有荊關之筆何足與論氣韵之佳哉故作者當先究心於條理脉絡之間不使有分毫捍格務令如織者必絲絲入簆精者為紈綺麤者亦不失為布帛乃可謂之畫爾

條理脉絡四者乃作畫之冣要條者統所合而分之不使絲散也理者節所亂而釐之不使紊側也脉則貫之隱而不見者所謂灰線也絡則

質之顯而可見者，所謂綱目也。非特百物之生而自具，即筆墨間亦動而即有。故極工細而不嫌煩瑣，極率易而不嫌脫略也。夫分之極其明，辨之極其精，一本萬殊，自一生萬，萬可復歸于一也。如此則何妨於工細。常山之蛇，擊首則尾應，擊尾則首應，大意籠罩，筆略而神全，墨少而意多也。如此則何妨于率略。故或一時筆誤，檢點所不及，如大小異形，前後反置，山

水極佳而人物未工橋梁屋宇位置極妥而折算不合之類舉不足為全畫累若行筆之際有一不合法不入條貫雖於理無大碍而于法實屬敗壞累莫甚焉往往見古人佳畫誤處正多其所以不害通幅者以一氣所結偶有誤處亦是小疵耳尚大意未見出衆而細處無纖毫錯誤縱抬譽於拙目終受嗤於大方無足取也今擬得一字訣曰便便則無矯揉澀

滯之獘有流通自淂之神風行水面自然成文雲出巖間無心有態趣以觸而生筆〻以動而合趣相生相觸輙合天妙能合天妙不必言條理脉絡而條理脉絡自無之而不在惟其平日能步〻不離時〻在手故得趣合天隨自然而出無意求合而自無不合也

神韻

未解筆墨之妙者多喜作奇峰峭壁老樹飛泉

或突兀以驚人。或拏攫以駭目。是畫道之所以日趨於俗史也。夫秋水蒼葭。望伊人而宛在。平林遠岫。託逸興而悠然。古之騷人畸士。往往借此以抒其性靈。而形諸歌詠。因更假圖寫以寓其恬淡沖和之致。故其為跡。雖閒閒數筆。而其意思。能令人玩索不盡。試置尺幅於壁閒。頓使矜奇炫異之作。不特瞠乎其後。亦且無地自容。故吾嘗謂因奇以求奇。奇未必即得。而牛鬼蛇神

之狀畢呈董北苑空前絕後其筆豈不奇渥然獨喜大江以南山澤川原委蛇綿衮光景且如宋元章倪雲林方方壺諸人其所傳之跡皆不過乎乎之景而其清和宕逸之趣縹緲靈變之機後人縱竭心力以擬之鮮有合者則諸人之所得臻於此者乃是真正之奇也諸人之後作者多矣千態萬狀無所不有而獨董思翁爲允當余見思翁之蹟何止伯什而欲尋其一筆之

矜奇炫異者不可得也獨其筆墨閒奇氣又使人愈求之而愈無盡觀乎此則知動輒好奇亟者之大病而能靜按其筆墨以求之而得者是謂平中之奇是真所謂奇也非資學過人未易臻此

古人之奇有筆奇有趣奇有格奇皆本其人之性情胸臆而非學之可致也學者規矩而已規矩盡而變化生一旦機神湊會發現于筆酣墨

飽之餘非其時弗得也遇其時弗再也一時之所會即千古之奇跡也吴道子寫地獄變相亦因無藉發意即借裴將軍之舞劍以觸其機是殆可以神遇而不可以意求也今人之奇者專於狀貌之間或反其常道或易其常形而曰我能為人所不敢為也不知此特狂恠者耳烏可謂之奇哉乃淺慮者羣焉附之遂與正道萬里睽隔終身為之而不知古人之所以為畫者豈不

可歎。

一切可驚可愕可悲可喜之事。或曠世而追慕。或異地而相感。或應徵雷雨。或孚及豚魚。其足以致此者。豈非大奇事哉。然考其實。不越乎性情。所發人人自具性情。又人人日在性情中周旋。性情有何奇處。人誠能盡性情之正。則可傳不可泯之事。以成可知至平之閒。至奇出焉。理固然也。若離却性情以求奇。必至狂惑而已矣。

尚何足以令人相感而相慕乎哉今人既自揣無以出衆乃故作狂態以惑人若俗目喜之便矜自得昧者轉相仿效不知所以因而自樹門派以誤來學在有識者固不直一笑而有識者幾人哉嗟乎正道衰微邪魅將白晝迷人矣

嫩與老之分非游絲牽引之謂嫩赤筋露骨之謂老而在於功夫意思之間也凡初學畫但當求古人筆如何運墨如何用布置如何得當工

夫做一年自有一年光景。做十年自有十年光景。驟欲幾於老境。勢必至於歛抜弩張。鹵莽率略。而還而觀之。則仍是嫩也。故凡一切法度皆可遽求而得。惟老到之境。必視其工夫之久暫。試取前人極縹緲輕逸之筆。用意臨摹。未嘗不能似也。然其寓剄健於婀娜之中。行遒勁於婉媚之內。所謂百鍊剄化作繞指柔。其積功累力而至者。安能一旦而得之耶。然則似嫩者乃不

識畫者之貌取苟少識之并未見其似嫩也同是一愼妙蹟工夫淺薄者視之以為平〻及少有功夫則略能識之至功夫漸臻純熟則愈見為不可及前所似嫩者不但不以為似嫩且歎為老境之不可以摹擬淂也故學者當識古人用筆之妙筆〻從手腕脫出即是筆〻從心坎流出人譽我且不必喜惟能合古人之意則喜之人毀我且不必憂惟不能合古人之意則憂

之不徇時好不流異學靜以會其神動以觀其變久之而有得焉則如絲之吐自然成繭如蕉之展自然成陰風蹙水而爲文泉出山而任勢到此地位雖筆所未到而意無不足有意無意之間乃是微妙之極境矣倪雲林詩云擬將爾雅蟲魚筆寫出喬林古木圖蓋言生動流活之趣如蟲魚也亦即余所論似嫩之妙諦也

起手從事筆墨不數年而便若淂老致者約有

三等而一則無足取焉者如筆性重滯方幅絕無意致可觀貌似蒼茂實則朴陋早年縱得如此模樣晚年亦未必更佳雖若老成不足論也若筆性堅重有力在初動手時便有欲透紙背之勢是其腕出天成自具神力加以博覽名蹟讀書尚友胸襟與識見並高腕勢與心靈日進真名世之質也我不能測其限量矣更有資性靈異不待經年攻苦而自成氣象無事刻志摹

擬而自合矩矱舉他人半生苦力不消其略爲涉獵而功效過之者若其人能還淳反朴深自韜晦自當享遐齡而增晚福如其恃才睥睨放浪自恣恐其優於此者未必不絀于彼也以上三種皆起手未幾而便得老致者也又有起手甚覺柔弱久之不脫於嫩者亦約有三等而一則不得有爲焉者筆氣紆緩萎迤脫弱無力疾力攻之但見平塌之獘絕少卓越之觀歷時雖

久依然故武是人老而筆終於嫩者也若其筆致柔媚風趣有餘而骨力不足誠能浸淫於古法陶淑于風雅將翩躚流逸風態宜人雖蒼勁或不足亦自成一種筆墨至夫天資超妙者始則平平無甚奇異及乎潛窺古人之秘奧深識畫理之元微自有會心迥異恒品於是珊珊仙骨凡識翻笑其伶仃竒竒清神俗目反嗤其單弱茲蓋品在仙逸之間非食烟火者所得夢見一一

似乎嫩。而非可以嫩律之也。